

ARTE CRISTIANA

no XXVII N. 1 (309)

GENNAIO 1939

SOMMARIO

PROBLEMA DELL'ARTE CRISTIANA NELL'INDONESIA.

MISSIONI CATTOLICHE NELL'INDONESIA.

ARTE PROFANA NELL'INDONESIA.

I "ORIZZONTI" DELL'ARTE CRISTIANA.

ARTE CRISTIANA NELL'ISOLA DI SUMATRA.

ARTE CRISTIANA NELLE ALTRE ISOLE DELL'INDONESIA.

† Mons. C. Costantini
(29 illustrazioni)

DISCORSI DEL S. PADRE SULL'ESPOSIZIONE MISSIONARIA DEL 1942.

SI RITORNIAMO ALLE FONTI. - LITURGIA SORGENTE ANTICA DI NUOVA. V. Pirovano

LA PREGHIERA DI BEATO ANGELICO: COSTENITORI D'ORO E D'ARGENTO.

(2 illustrazioni)

PERCHÉ SI DEVE ATTENDERE LA DECORAZIONE DELLA CASA DEL SIGNORE. LA BASILICA DI SAN MARCO A VENEZIA. D. G. Polvara

L'ORIGINE DEL PRESEPIO. P. T. M. Gallino

(1 illustrazione)

LA CRISTIANIZZAZIONE TEORICA PRATICA: I PRINCIPII ESTETICI PER LE CHIESE. ESEMPLIFICAZIONI.

IL PRESEPIO DI SAN MARCO A MELOZZO DA LUCA. (1 illustrazione)

IL PRESEPIO DI SAN MARCO: L'ARCH. GAETANO PIRELLA

PER LE RIVISTE.

ATTI PRATICI.



Mensile di "ARTE CRISTIANA"
AMICO DELL'ARTE CRISTIANA

GRATUITO AI SOCI

Spedizione in abbonamento postale



RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

ABBONAMENTI: ITALIA L. 35 - ESTERO L. 45 ANNO

OGNI FASCICOLO SEPARATO L. 4

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE: MILANO (137)

SCUOLA B. ANGELICO - VIA TRIVULZIO - VIA PR.^{ta} FONTANESI, 6

TELEFONO 40-378

246
V.27

INDUSTRIA DEI MARMI VICENTINI S.A.

CAPITALE LIRE 6.020.000

MARMI GREGGI
E LAVORATI
PER RIVESTI-
MENTI - SCALE
COLONNE, etc.

CHIAMPO
(VICENZA)



ARCHITETTI, COSTRUTTORI, ING.G.
migliorate i vecchi ambienti,
perfezionate igienicamente i nuovi,
applicando ovunque nei gabinetti

L'APPARECCHIO BREVETTATO

IDROGAS

per eliminare i cattivi odori
(gas mefitici) esalanti durante l'uso

Effetto garantito, minimo costo, durata
eterna, senza consumo, senza manutenzione

È L'INVENZIONE PIÙ IMPORTANTE
NEL CAMPO IGIENICO DELL'ABITAZIONE

COSTRUTTORI, ALBERGHI, ISTITUTI, OSPEDALI, SCUOLE, ECC.
CHIEDERE ISTRUZIONI - PRESENTAZIONE - PREVENTIVI

I. N. B. I. INDUSTRIA NAZIONALE
BREVETTI IDROGAS

Telefono 33.300 - **MILANO** - Corso Italia, 68

OFFICINE GRAFICHE ESPERIA

RIVISTE
OPUSCOLI - EDIZIONI E
MONOGRAFIE - CALENDARI - CARTOLINE ED OGNI
ALTRO LAVORO ARTISTICO-COMMERCIALE
SPECIALITÀ LAVORI IN
TRICROMIA

MILANO - VIA SEBENICO N. 7 - TELEFONO N. 691-385

F.LLI REMUZZI S. A. CAP. L. 3.000.000

Marmi - Graniti - Pietre

50 qualità di materiali - 25 cave - 3 stabilimenti

Sede Centrale: BERGAMO - VIA V. GHISLANDI, 57 - Telef. 51-40

Ufficio di: MILANO - VIA MONFORTE N. 26 - Telefono 71-715

Altari - Balaustre - Pavimenti - Rivestimenti - Colonne - col più ricco
assortimento di marmi colorati - Forniture per Chiese in tutto il mondo.

ARTE CRISTIANA

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

IL PROBLEMA DELL' ARTE CRISTIANA NELL' INDONESIA

LE MISSIONI CATTOLICHE NELL' INDONESIA

Col nome di Indonesia si indica comunemente quel mondo insulare che si estende fra la parte sud-orientale del continente asiatico e la Nuova Guinea. L'Indonesia così in-

tesa comprende: le Isole della Sonda, grandi e piccole (Giava, Sumatra, Borneo, Celebes; Bali, Lombok, Soembava, Flores, Timor e altre minori), le Molucche e le Filippine.



Statua del dio Pradina-paramita. Borobudur (Giava).



La moschea di Palembang a Bengkoelen (Sumatra).

L'Indonesia si designa anche col nome di Insulindia o Arcipelago Australasiatico, e anche, meno propriamente, Indie Orientali, Arcipelago Malese o Malesia, Arcipelago Indiano. In questo studio non intendo occuparmi delle Filippine.

L'Indonesia (escluse le Filippine) è suddi-

visa nelle seguenti Missioni cattoliche: *Vicariati Apostolici* di Batavia, Isole della Piccola Sonda, Manado, Padang, Pontianak, Timor Olandese; *Prefetture Apostoliche* di Banka e Biliton, Bandjermasin, Bandoeng, Benkoelen, Borneo Settentrionale, Makassar, Malang, Poerwokerto, Sarawak, Soerabaia.

L'ARTE PROFANA NELL'INDONESIA

Come l'Indonesia è un conglomerato di isole, che contengono popoli diversi per grado di cultura, per religione, per derivazione antropologica, per costumi etnografici, etc., non si può parlare di un'arte dell'Indonesia, ma di diverse manifestazioni artistiche nei diversi luoghi.

Il più grande centro storico, culturale e artistico è costituito da Giava. Nel resto delle isole si trovano influssi indo-giavanesi uniti ad altri influssi connessi con le migrazioni

dei popoli e si riscontrano pure popolazioni assolutamente primitive e ancora selvagge.

L'arte di Giava rappresenta una delle nobili manifestazioni della cultura dei popoli dell'Estremo Oriente: è arte di derivazione indiana, ma ha caratteri propri, che si impongono all'osservazione e all'ammirazione degli studiosi. Si parla giustamente di stile giavane.

Giava fu soggetta al dominio indù fino al VI sec. a. C.; poi fu politicamente indipenden-



Tempio votivo al S. Cuore di Gesù a Batavia
(Giava).

te, ma continuò a conservare e sviluppare l'antica religione e civiltà indù, fino all'avvento del musulmanesimo nel secolo XVI.

L'essenza dell'arte giavanese è data da due elementi: l'elemento di importazione e il genio nativo del popolo giavanese. Essa è come una branca dell'arte del sud-est dell'India, innestata sopra un locale ceppo selvaggio: l'innesto ha attecchito, ma si è sviluppato, sensibilizzandosi al clima locale e modificandosi secondo la sostanza della linfa saliente dall'antico ceppo.

I templi indù e buddisti sviluppano generalmente un tema composto di una base cubica e di una piramide su terrazza.

Il musulmanesimo, sradicando il popolo giavanese dal suo fondo religioso, senza importare un'arte propria, inferse un colpo fatale all'arte giavanese.

Tuttavia il substrato dell'antica arte permane nelle linee architettoniche e nella decorazione delle moschee e delle residenze dei principi maomettani: gli è che l'arte rampolla da un fondo più antropologico che culturale, e conserva perciò alcuni elementi propri e caratteristici del gusto dei nativi anche se cambia la religione o il costume politico.

Ora i grandi monumenti indù e buddisti non sono che imponenti rovine di un mondo defunto, salvo che per qualche luogo eccentrico, dove il maomettanesimo non ha sopraffatto la primitiva cultura.

Si nota però nella gioventù studiosa il desiderio di ravvivare, anche per una ragione nazionalista, il retaggio dell'antica tradizione culturale e artistica. E' il momento in cui conviene discutere anche il problema dell'arte cristiana.

NUOVI ORIZZONTI DELL'ARTE CRISTIANA

Fino a poco tempo fa, l'arte cristiana nell'Indonesia è stata — come generalmente avveniva in tutti i paesi di Missione — un'arte di importazione. E ciò si spiega se si pensa all'indirizzo generale dell'arte missionaria e specialmente se si tiene conto della introduzione della civiltà occidentale avvenuta in quelle isole per opera dei colonizzatori.

Ma oggidì il problema di un'arte cristiana locale è posto e discusso da autorevoli studiosi.

Non so, a questo proposito, fare di meglio che riportare qui il sunto di un articolo del P. B. Vroklage S. V. D., che è Missionario a Ende (Flores); e alcuni pensieri e le esperienze del Dr. J. Schmutzer circa la conve-

nienza e la possibilità dell'adozione dell'arte giavanese agli usi liturgici.

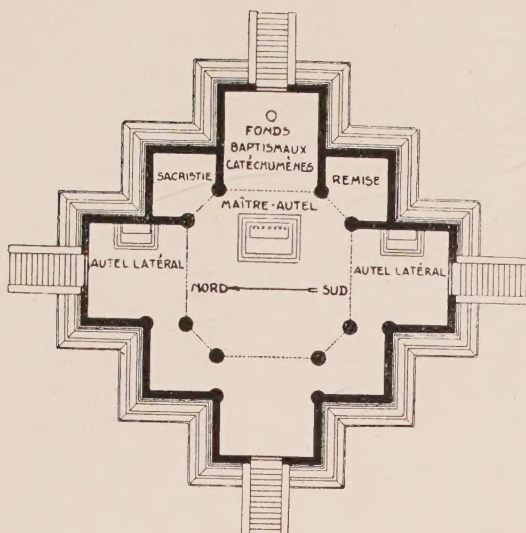
Il P. Vroklage (1) scrive: « Cristo ha dato agli apostoli l'incarico di predicare il Vangelo a tutte le genti. I popoli della terra presentano un quadro culturale molto vario nelle conoscenze materiali e spirituali, le quali sono influenzate potentemente dal clima e dalla natura.

Gli abitanti delle pianure hanno usi diversi da quelli delle montagne; i costumi degli uomini delle steppe sono diversi da quelli degli uomini delle foreste; la cultura agricola è diversa da quella marinara. Diversi sono i modi di pensare e di lavorare e diversi sono anche i caratteri fisici dei differenti popoli.

(1) De Katholieke Missiön - November 1936.



Modello di tempio in stile giavanese - Schmutzer.



Pianta del precedente modello.

Sarebbe dunque innaturale voler uniformare tutti i popoli ad una identica forma di cultura e di arte.

Una uniformità è possibile, senza offendere la natura psicologica degli uomini, soltanto nei limiti di un determinato ambiente geografico. La natura umana si adatta facilmente agli influssi esteriori dell'ambiente; d'altronde essa non è resistente abbastanza per opporsi per secoli a questi influssi. Gli uccelli e gli altri animali sono più resistenti e conservano le loro proprie caratteristiche anche in climi e terre diverse.

Una prova dell'adattamento all'ambiente locale è data dalla cultura megalitica che fioriva circa duemila anni a. C. e la cultura del bronzo, che fu dominante circa trecento anni a. C.; tanto nell'India posteriore quanto nell'Indonesia, entrambe le culture furono importate dai climi moderati dell'Asia Centrale.

Nella zona tropicale dell'Indonesia, quelle culture si sono del tutto adattate al nuovo clima, nel vestiario, nella cultura del suolo, nelle forme di abitazione ecc. Una popolazione delle steppe, o meglio delle campagne, si

trasformò nell'Asia sudorientale lungo i grandi fiumi e lungo le coste del mare in una popolazione marittima; è difficile invece che una popolazione di terre interne continentali passi senz'altro in numero rilevante al di là del mare. Ma la popolazione divenuta marittima ha attraversato più tardi, con imbarcazioni primitive, il mare circostante e ha popolato man mano le molte isole oceaniche. Al medesimo modo le tribù che nelle grandi isole passarono dalla costa all'interno divennero un po' alla volta tribù di agricoltori.

Da ciò si vede l'influenza potente del fattore geografico sullo sviluppo culturale dei popoli.

Sarà quindi ragionevole che i portatori del Cristianesimo adattino anche essi la loro attività trasformatrice della cultura spirituale agli elementi e fattori geografici che plasmano la vita naturale dei relativi popoli.

Ma non è soltanto il fattore geografico che deve essere normativo. L'esperienza insegna che accanto alle influenze della natura concorrono alla formazione della cultura, specialmente nel campo spirituale, anche altri im-



S. Cuore di Gesù - Batavia - Officina dello scultore Iko.

portanti fattori. E' un fatto che tutti i grandi movimenti culturali ebbero origine in un determinato popolo e sotto l'influsso dell'ambiente locale. Ma quasi tutte le forme più elevate di cultura si formarono e si svilupparono in seguito a migrazioni e mescolanze sopravvenute, importando elementi nuovi propri di altri ambienti locali.

Le trasmigrazioni dei popoli furono molto numerose e crearono nel corso di lunghi periodi di tempo sempre nuove forme di cultura. Ogni migrazione ha conservato i più importanti elementi autoctoni, sviluppandoli e perfezionandoli con nuove idee e scoperte; tramandando poi ad altri la cultura raggiunta.

A questo modo l'Indonesia ha avuto 5-6 di

queste grandi ondate culturali, che portarono seco la propria cultura, innestandola in quella della regione. Rare volte la cultura sopravvenuta ha sommerso quella più antica trovata sul posto. Quasi sempre la nuova cultura si è fusa con la vecchia.

Per le Missioni non è senza importanza questa constatazione. Anche il Cristianesimo si espanderà più facilmente, se si accomoderà ai valori culturali che trova sul posto, innestandovi i propri valori. In tal modo il popolo si approprierà i nuovi elementi; e da questa combinazione sorgeranno nuove forme durature.

E non sarà facile in seguito strappare al popolo il suo cristianesimo ben radicato ».

ARTE CRISTIANA NELL'ISOLA DI GIAVA

Il Dr. J. Schmutzer ha pubblicato nel 1929 un notevole libro: *Européanisme ou catholicisme?* (Giraudon - Paris) con un fondamentale studio del Missionario Ten Berge S. J.

Il Dr. J. Schmutzer scrive: « Il giovane cattolicesimo giavanese, nato su questa terra classica e sufficientemente elevata, si tenne completamente estraneo ad ogni movimento artistico locale. Non si era neppure affacciato il pensiero della possibilità di trarre partito per l'arte cristiana dal tesoro di architettura e di arte plastica cumulado in certe costruzioni, quali, per esempio, quelle di Borobudur, di Tjandi Mendoet e dei templi di Prambanan. Ciò d'altronde, non può destar meraviglia. La gioventù che nella scuola delle Missioni era saturata dei principii della scienza europea e sentiva il cuore e lo spirito aprirsi alla conquista e all'arricchimento d'una reli-

gione, i cui araldi erano europei, non curò la conoscenza della civilizzazione appartenente ai padri.

Epigoni di una razza male islamizzata e che sotto la servitù secolare di principi orientali soffriva fino a questi ultimi anni di una estrema povertà culturale, i nuovi battezzati trovarono le loro aspirazioni pienamente soddisfatte alla vista di statue policrome, dai vestiti strani, che popolavano le chiese con aspetti viventi di un mondo sconosciuto fino allora.

Quindi allorchè i nuovi cristiani si inginocchiarono in queste case occidentali, ricche di luce, davanti l'immagine del Signore e della Vergine Maria o di qualche Santo, nulla si prestava a far nascere il più lontano desiderio verso gli oscuri spazi popolati di vampiri e di rospi, verso i templi crollanti delle antiche



Angelo adorante - Scultore Iko.



S. Cuore di Gesù
Officina dello scultore Iko.

divinità. I tempi antichi erano morti e non sarebbero ritornati.

Tuttavia il Cristianesimo, che insegna alle genti la verità e la rigenerazione, fa necessariamente sbocciare dappertutto ove esso arriva, con la luce e il suo calore, una vita nuova.

Ciò che il Cristianesimo ha realizzato in Occidente, perchè non potrà attuarlo in Oriente? Perchè non potrà esso, in omaggio alla verità, vivificare col suo spirito le forme antiche dell'arte, le quali si perdettero nell'errore e sono ormai coperte dalla polvere dei secoli?...

Un ritorno alle creazioni più nobili dell'antico Induismo o del Buddismo, sulla terra di Giava, offre senza dubbio una soluzione alla questione di trovare un fondamento per una arte caratteristica, cristiana e giavanese. Con ciò non si intende di dire che altre vie non conducano allo stesso scopo. Ma è certo che

l'artista giavanese, che per il momento non ha alcuna simpatia per una rinascita cristiana dell'arte antica e si rifiuta non senza ragione di trar partito dall'arte *wajang* (rappresentazione di figure con effetti di ombra e di luce) corre un gran pericolo di perdersi nel dedalo dell'arte occidentale... Ciò è provato dalle composizioni del giavanese Cairo Rahid, in cui le figure di Cristo sono troppo europee, essendo l'arte giavanese ristretta a motivi di fondo o a contorni decorativi.

Nel 1924 io incontrai lo scultore Iko. La sua arte risvegliò in me l'idea di tentare un risuscitamento di antiche forme dell'arte indo-giavanese, infondendovi lo spirito cristiano.

Come molti altri prima di me, avevo subito il fascino del genio e della grande arte con cui le generazioni antiche avevano messo l'architettura e l'arte plastica, la statuaria e l'arte decorativa, al servizio dell'idea religiosa.

Quest'arte, che aveva fatto sorgere dal suo-



S. Giuseppe
Officina dello scultore Iko.

lo queste creazioni incomparabili, non era suscettibile di rivivere? L'obbiezione che l'arte classica autoctona non sarebbe veramente giavanese, ma indù, e che per questo non ci sarebbe alcun motivo per preferirla ad un'altra arte introdotta ugualmente dai coloni stranieri, non è molto seria. In mezzo alle influenze culturali che, nel corso del tempo, hanno avuto maggior presa sulla popolazione di questi paesi, è fuori di discussione che, dal punto di vista artistico, è l'induismo che ha soprattutto arricchito il patrimonio culturale indigeno.

Ancora ai nostri giorni la tradizione popolare e il teatro sono penetrati di induismo; la musica, la scrittura grafica hanno la stessa origine. Così si trovano sufficienti punti di contatto per suscitare l'interesse giavanese mo-

derno per l'arte religiosa-antica e per sviluppare la coscienza, che l'artista, il quale si sforzi di interpretare il pensiero del Cristianesimo per mezzo di una forma classica, non ha che da attingere nei tesori del patrimonio culturale giavanese.

La convinzione che, precisamente come in Occidente, si potrebbe creare a Giava un rinascimento dell'antica arte pagana per mezzo del soffio vivificante dell'idea cristiana, divenne il punto di partenza del mio sforzo. »

Il dott. I. Schmutzer chiamò a sè lo scultore Iko. Creò uno studio d'arte indigena, in cui Iko era coadiuvato dal genero Adi e dal cinese Yong-Shoi-Lin. Assistette amorosamente questi artisti umilissimi, ma pieni di uno squisito senso artistico ed esperti nella tecnica degli intagli. Si ripeté in Oriente l'esempio



Madonna
Officina dello scultore Iko.

di una di quelle modeste botteghe d'arte, dalle quali, in Europa, nel medioevo e nel rinascimento, uscirono opere, che ancora destano la nostra ammirazione e descrivono mirabilmente il cammino dell'arte.

In questa bottega di Iko si scolpirono delle statue di Cristo e della Madonna, angeli adoranti e altre statue religiose e qualche oggetto di suppellettile ecclesiastica di un perfetto gusto giavanese e di un'alta ispirazione cristiana.

Al Museo Missionario del Laterano esiste un altare con una statua del S. Cuore di Gesù e due angeli adoranti, che è un pregiatissimo lavoro. Gli angeli vibrano di commozione religiosa.

Le statue di Iko sono ben modellate in quanto alla forma, ma non hanno nulla di realistico. Sono opere di pensiero; la linea convenzionale, il senso musicale dei gesti, la euritmia dei piani e dei panneggi spiritualizzano la figura, rendendola quasi un'astrazione, cioè un'espressione di sentimento più che di

bellezza corporale. Da ciò nasce quel senso delicatamente religioso e devoto di queste statue, che entrano subito in comunione spirituale col riguardante.

Iko ha osservato il vero e ha arricchito la fantasia di motivi tratti dal vero; motivi che non riproducono frammenti di vero, ma una specie di sintesi del vero stesso, l'*universale* artistico tratto dalle forme contingenti. Iko somiglia a un letterato che conosce bene la lingua e la grammatica, e si esprime naturalmente, a suo pieno agio, senza aver bisogno di consultare sempre il vocabolario e le regole della sintassi.

Se si vuol fare un raffronto di quest'arte con le nostre sculture, bisogna uscire dalla statuaria classica o rinascimento o barocco per accostarsi all'arte medioevale: arte inferiore come forma materiale, ma superiore come espressione religiosa; arte di maniera, ma di una *grande maniera*, che sa esprimere gli alti pensieri della religione, come il can-



Madonna
Officina dello scultore Iko.

to gregoriano sa esprimere mirabilmente la commozione religiosa.

Il Dott. Schmutzer descrive ampiamente, nel libro citato, i tentativi e lo sviluppo di questa scultura giavanese-cristiana.

Qui ci limitiamo a riprodurre alcuni dei soggetti usciti dalla bottega di Iko, i quali sono per sè stessi più eloquenti di qualsiasi descrizione e devono persuadere ogni osservatore non prevenuto e sufficientemente sensibile all'arte sacra che il tentativo del Dott. Schmutzer è riuscitissimo, e spiana la via ad

un felice rinascimento della scultura giavanese, rinascimento che rimarrà come un nuovo documento dei benefici, che la civiltà cristiana apporta in tutti i dominî della vita.

Il Dott. Schmutzer affrontò pure la questione della architettura sacra. Egli scrive: «E' bene evidente che le sculture cristiane non risaltano in tutto il loro valore che in un assieme architettonico in armonia con lo stile delle stesse sculture. L'architettura religiosa dovrà quindi prendere la propria orientazione dai monumenti indo-giavanesi.



La Madonna Regina di Giava
Prof. Abdullah.

Se si tratta di piccole costruzioni aventi per scopo principale di proteggere una statua contro le intemperie delle stagioni, il problema è relativamente semplice. In tal caso si può attenersi ai modelli dei piccoli templi antichi.

In questo genere fu elevato a Gandang Lipero un caratteristico monumento al Sacro Cuore, di cui noi daremo la riproduzione. Esso fu ispirato dal piccolo tempio classico che si eleva dalla parte meridionale del tempio di Sjva a Prambanan.

Ma quando si tratta di elevare una vera e grande chiesa nello stile classico indigeno, è necessario dipartirsi naturalmente dai modelli originali giavanesi. E ciò per la semplice ragione che la cella classica non può contenere che una statua e qualche officiante, mentre la chiesa cattolica deve essere spaziosa per contenere una grande folla. Inoltre anche perchè la pietra tagliata con cui si ele-

vano i templi non è praticamente utilizzabile per chiudere dei grandi spazi e sarebbe d'altronde troppo costosa.

L'impiego dei mattoni che è imposto da tali ragioni pratiche per la costruzione di una chiesa implica una naturale semplificazione del profilo classico, soprattutto in ciò che concerne le cornici; il tetto deve essere costruito con materiale più leggero, ferro e legno, e potrà essere ricoperto con le *sirappes* in funzione di tegole ».

Il Dott. Schmutzer, seguendo questi principi e tenendo conto della pianta a croce greca e di altri elementi basilari delle costruzioni sacre indù, ha composto un modello di chiesa cristiana, di cui diamo la riproduzione.

A me sembra che questo progetto offra una buona soluzione del problema dell'architettura cristiana giavanese.

Tuttavia io penso che si può affrontare il problema con uno spirito anche più libero.



Regina del S. Rosario
lavoro di batik (Giava).

Il Cristianesimo rappresenta una immensa virtù e forza di idee e di rinnovamento, ha dietro di sé una tradizione quasi bimillennaria, in cui afferma il proprio genio originale pur utilizzando tutte le diverse forme di espressione; esso perciò può bene trattare con una ben intesa libertà gli elementi che trova sul sito, riunendoli, riplasmandoli, assoggettandoli a comporre l'edificio più conveniente al culto cattolico.

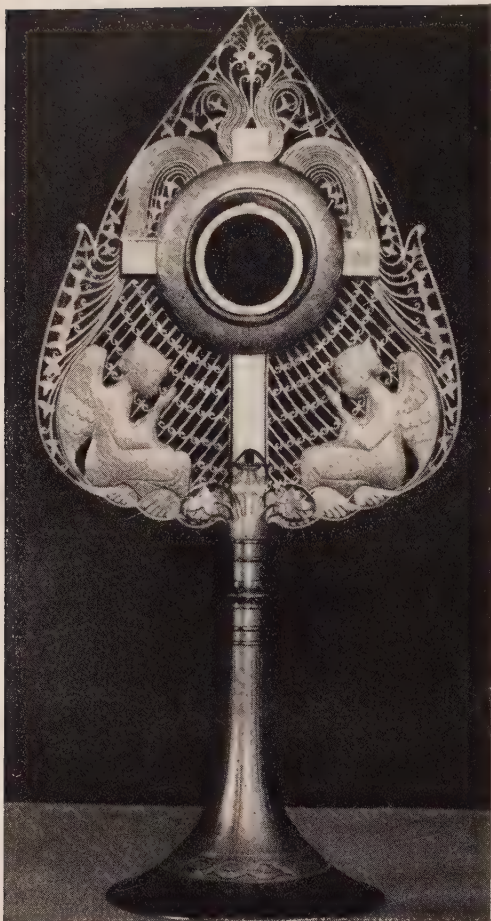
E' per questo che insistiamo nel concetto di un rinascimento cristiano dell'arte dell'India, dell'Indonesia, dell'Indocina, della Cina, del Giappone, ecc.

Quello che importa è di non importare là un'arte straniera, un'arte in contrasto con la tradizione artistica e col gusto dei diversi popoli indigeni. Quello che importa è di dimostrare la cattolicità, la *naturalità* del Cristianesimo, il rispetto che i Missionari professano per la cultura e la storia di ciascun popolo. Il Cristianesimo deve presentar-

si come un elemento che si inquadra all'ambiente: cambia il concetto della vita, addita il Padre comune, che è nei cieli, ma non sradica l'indigeno dal suo suolo, non vuole renderlo straniero in casa propria. La grazia non distrugge la natura; il Cristianesimo rispetta tutto ciò che è buono, bello, nobile presso i popoli. Apparece come un complemento, una purificazione, una elevazione, un rinnovamento, un perfezionamento di tutti i buoni germi nativi e di tutte le conquiste che il genio naturale aveva già operato.

Mi scrive in questi giorni un Delegato Apostolico dell'Oriente: « Si va di giorno in giorno rivelando un nuovo mondo, che non rientra più nelle vecchie cornici ».

Si insegna a pregare Dio nella lingua indigena; la chiesa è la casa della preghiera; è, in un certo senso, essa stessa un atto di adorazione, una preghiera; conviene adunque che questa casa di preghiera si armonizzi col suo linguaggio artistico al linguaggio parlato.



Ostensorio - (Giava).

Perciò io penso che occorrono artisti ricchi di pensiero e di fantasia, pronti ad assimilare lo spirito dell'arte giavanese, capaci di impadronirsi di tutte le più belle forme di quest'arte; ma poi debbono essere lasciati liberi di adattare l'arte stessa agli schemi architettonici dettati dalle esigenze liturgiche e dal clima.

L'archeologo potrà dare preziose ed utili indicazioni all'artista; ma non deve appesantirne o raffreddarne l'estro: l'archeologia è tutt'altra cosa che l'arte. Vi furono sommi artisti che non erano punto archeologi; e vi furono sommi archeologi che non erano punto artisti.

Quando Bramante e il Vignola vennero a Roma, studiarono i monumenti antichi, fecero rilievi, trassero disegni di trabeazioni e

ornati; impararono gli elementi grammaticali dell'antica arte, ma poi espressero un pensiero nuovo, possente, originale.

La cupola di S. Pietro è in qualche modo una sublimazione dell'antica arte romana, ma non è la copia di nessun monumento antico; è una cosa nuova come è nuovo il Cristianesimo. Approfondisce le radici nel suolo classico romano, ma sorge nel cielo come un meraviglioso fiore, splendente di tutta la gloria della nuova idea redentrice.

L'archeologo, l'etnografo hanno per consegna: *preservare*.

L'artista ha per consegna; *creare*.



Ostensorio in stile giavanese

L'ARTE CRISTIANA NELLE ALTRE ISOLE DELL'INDONESIA

Come si è già accennato, il centro artistico-culturale di Giava esercita una certa irradiazione nelle isole vicine, per es. in quella di Bali, dove si riscontrano resti architettonici (sepolcreto reale di Tampaksiring) di stile indù, risalenti ai secoli XI-XII. Ma nel resto del gruppo insulare dell'Indonesia (Sumatra, Borneo, Celebes, Filippine, Molucche, ecc.) la civiltà e l'arte indù ha lasciato poco o punto tracce.

In queste isole vive un'amalgama di genti diverse; accanto a popolazioni evolute, che gravitano verso i grandi centri costieri, si trovano ancora nell'interno popolazioni primitive e anche selvagge.

Nella città della costa fa pompa la recente arte coloniale: arte di importazione europea, priva di nobiltà storica e di carattere unita-

rio, nata e sviluppata per la necessità del commercio e per rispondere alle esigenze della vita dei coloni esteri. Il clima e l'ostentazione di un certo sfarzo imprimono a quest'arte il volto eterogeneo ed edonistico dell'arte dei paesi di colonia nei climi caldi.

Nell'interno dell'isola, dove vivono i gruppi etnografici più puri, perchè rimasti protetti contro gli influssi esterni provenienti dalle coste, fiorisce ancora l'arte indigena: ma è un'arte priva di grandi monumenti, un'arte che si è esaurita nella costruzione e nella decorazione delle case o delle capanne, nella forma di tombe e nella piccola industria.

Non è qui il caso di entrare nel labirinto delle forme d'arte di queste popolazioni primitive e diverse. Basti al nostro intento di rilevare che tutte queste popolazioni, anche



Chiesa a Pematang - Siantar (Sumatra).



Madonna in stile Gunungan
(arte delle scene teatrali).

quelle più primitive, hanno uno spiccato e proprio senso d'arte, che si manifesta specialmente nel tipo della casa e nei lavori della piccola industria: tessuti, intagli, utensili domestici, strumenti di caccia, di pesca, ecc.

Il Missionario, che ha gusto d'arte e vuol farsi *omnia omnibus*, potrà trarre da questi elementi artistici pieni di freschezza e di originalità, belle e appropriate idee per la costruzione e specialmente per la decorazione delle chiese e della suppellettile liturgica. Queste chiese appariranno agli indigeni una novità, come è per loro una novità il Cristianesimo. Ma sarà una novità di famiglia, non una importazione straniera; una novità, che entrerà in colloquio con le loro anime, sen-

za straniarle o disorientarle, allietandole invece come per una nuova ricchezza scoperta nel fondo del proprio patrimonio etnografico.

Gli elementi che quest'arte indigena potrà fornire al Missionario saranno come un vocabolario locale, gli offriranno cioè i modi per esprimere le idee cristiane in un linguaggio familiare e simpatico agli indigeni.

Pubblico alcune costruzioni sacre, ispirate a questi concetti. E terminerò questi studi con una fine osservazione del Missionario Ten Berge, S. J. (1): «Una regola di buona pedagogia ci insegna a rispettare la personalità del bambino e a permetterle di svilup-

(1) *Européanisme ou Catholicisme* - Paris - A. Giraudon.



Saggio di chiesa in stile Mangarai.



Saggio di chiesa in stile Mangarai.

parsi seguendo il proprio carattere. Non si impongono a lui le nostre concezioni; non si violenta la volontà; si rispetta il sentimento, si evita scrupolosamente di soffocare in alcun modo le buone disposizioni naturali.

« Perchè non adopreremo lo stesso sapiente metodo nell'educazione dei popoli, che vogliamo condurre a Cristo? »

CELSO COSTANTINI

*Arcivescovo tit. di Teodosia
Segretario della S. C. de Propaganda Fide*



Chiesa in Nanggoelan



Casa degli Spiriti - Sumatra.

BIBLIOGRAFIA

Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië, soprattutto alle voci « Kunst », « Kunstgeschiedenis » e « Kunstnijverheid ».

LOEËR, J. A.: Geïllustreerde beschrijvingen van Indische Kunstnijverheid. Koloniaal Instituut, Amsterdam.

ROUFFAER, G. P. EN JUYNBOLL, H. H. DR.: De Batik-Kunst in Nederlandsch-Indie en haar Geschiedenis. Utrecht 1914.

SPRINGER-RICCI: L'Arte fuori di Europa. Bergamo 1937.

Dr. SCHUTZER: Européanisme ou Catholicisme - Paris - A. Giraudon.

IV Semaine de Missionologie de Louvain - Lessinum - Louvain.

J. PH. VOGEL: The relation between the art of India and Giava. Londra 1925.



Chiesa a Sadan-Toradja (Celebes).



Chiesa in stile Mangarai (Flores).

Il S. P. Pio XI, indicando l'Esposizione missionaria che si terrà in Vaticano nel 1942, espresse questi pensieri:

« L'ARTE, CHE E' UNA DELLE PIU' ALTE MANIFESTAZIONI DEL GENIO E DELLA CULTURA DI TUTTI I POPOLI, OFFRE ALLA SANTA CHIESA I MEZZI PIU' DEGNI E COSPICUI PER LA CELEBRAZIONE DEL CULTO ESTERNO. PERCIO' LA NUOVA MOSTRA DI ARTE CRISTIANA SARA' COME UN MIRABILE SPECCHIO, IN CUI SI RIFLETTERANNO I GUSTI DEI DIVERSI POPOLI E IN CUI SI POTRA' STUDIARE CON AMPIA DOCUMENTAZIONE L'ADATTAMENTO DELL'ARTE INDIGENA ALLE ESIGENZE MISSIONARIE.

L'ESPOSIZIONE DIMOSTRERA' ALLE GENTI LO SPIRITO VERAMENTE CATTOLICO DELLA SANTA CHIESA DI CRISTO, LA QUALE E' RISPETTOSA DEL PATRIMONIO ARTISTICO E CULTURALE, DELLE LEGGI E DEI COSTUMI DI CIASCUN POPOLO. PURCHE' NON SIENO CONTRARI ALLA SANTA LEGGE DI DIO. LA CHIESA, FIN DALLE SUE ORIGINI, RIPETE CON S. PAOLO CHE NON CERCA ALTRO CHE LE ANIME E SI FA TUTTA A TUTTI ».



Case al Sadan - Toradja (Celebes).



RITORNIAMO ALLE FONTI

LA LITURGIA

SORGENTE ANTICA DI VITA NUOVA

§ 4. - *Totalitarietà della liturgia.*

Tutto il complesso dell'oikonomia salutis, tutto il mondo soprannaturale, tutto l'insieme della rivelazione formano l'oggetto dei pensieri della Liturgia, in modo tale però che, mentre da un lato il suo orizzonte è di una vastità senza pari, dall'altro la sua capacità visiva è di un angolo così grande da poter comprendere tutto il panorama che le si presenta in un solo sguardo. La totalitarietà è quindi una delle sue migliori caratteristiche e le proviene dallo spirito della mentalità antica, abituata a quell'ampiezza di orizzonti culturali, senza della quale nessuno poteva essere ritenuto veramente dotto. La profondità della liturgia deriva ad essa precisamente da questa caratteristica. E come se il suo oggetto fosse una sorgente inesauribile di acqua sempre fresca e zampillante, o come un panorama immenso, o come un mare insondabile, attingendo a questo fonte, o contemplando questo panorama, o scandagliando questo mare, essa trova ogni giorno del nuovo e vive così eternamente giovane, pur occupandosi sempre dello stesso oggetto.



Porta scolpita - (Celebes).

In grazia di questa totalitarietà, non solo il suo oggetto non potrà mai diminuire d'interesse, ma essa stessa abituerà la nostra mente ad avere un giusto criterio nello stabilire la scala dei valori che ci si presentano nel loro complesso; ci insegnerà quale senso oggettivo abbiano le diverse realtà, e nello stesso tempo ci educerà alla virtù della magnanimità, per la quale l'animo nostro, abbandonando le miserie umane, si plasmerà di pensieri superiori e di vasti orizzonti. A questo modo la liturgia è pure una scuola, dove si dilatano i confini della carità, principe delle virtù cristiane sociali; dove cadono le barriere del proprio piccolo mondo, e gli uomini si sentono veramente fratelli nel XPo, che è redentore di tutta la società



Chiesa Cattolica - Padang.

umana, chiamata in massa a formare le membra del suo corpo mistico.

Ma affinché questa totalitarietà della liturgia non sparisca dal nostro sguardo, conviene comprenderla nella sua oggettività. Se per es. si dovesse dividere il *mysterium XPI* in diverse parti, per poter studiarlo e venerarlo a nostro agio in diverse parti dell'anno, credendo con ciò di seguire la liturgia, noi offenderemmo la caratteristica in questione, perchè la liturgia venera sempre il *mysterium XPI* nella sua completezza. Accenniamo a questo, perchè è facile trovare chi si rappresenta il cosiddetto anno liturgico in un modo che non corrisponde affatto alla sua oggettività (1). In certo senso (il senso dell'*anni circulus*) un anno liturgico esiste, in quanto che, nello spazio di dodici mesi, si rinnovano feste, domeniche e cicli che sono già stati celebrati dodici mesi prima. Ma si badi di non restringere troppo il senso di questo termine: anno liturgico! Il problema

del principio dell'anno liturgico con le sue soluzioni più disparate e contraddittorie, vi dice già che non è facile trovare chiaramente di che forma sia l'anno liturgico quando lo si voglia considerare come un complesso che ha un principio, uno sviluppo ed una fine (2). Nella più tarda antichità cristiana un anno liturgico propriamente detto non esisteva: le feste ebraiche della Pasqua, della Pentecoste, altre feste come l'Epifania, il Natale dei ss. Martiri e degli Apostoli, venivano rinnovate nel corso di dodici mesi; ma ciò non aveva un grande significato. In ogni modo quel senso dell'anno liturgico spiegato così: attesa di XPO nell'Avvento, Nascita, fanciullezza, predicazione, passione, morte e risurrezione, ascensione e discesa dello Spirito Santo e vita seguente della Chiesa, non è oggettivo! Qui si tratterebbe di una rinnovazione in ordine storico, cronologico, dei fatti della vita di XPO. Però in realtà la Liturgia, ogni giorno, in ogni

dell'anno liturgico, in senso moderno, stava per svilupparsi. Ne fanno fede per es. i sacramentari, i quali incominciano ciascuno in epoca diversa: o con la quaresima, o con la Pasqua, o con l'Avvento, o col Natale, ecc.

(1) Il problema sarà studiato in un lavoro a parte: qui non possiamo dire che il più necessario.

(2) La diversità di soluzioni appartiene già ai secoli che seguono l'antichità cristiana, quando l'idea



Esempio di adattamento architettonico - Sumatra.

festa celebra lo stesso mistero cristiano in tutto il suo complesso, nella sua totalità, senza dare troppo importanza al fatto storico che dà il nome alla festa, o meglio non escludendo mai e non lasciando mai in seconda linea tutte le altre parti del mysterium Xpi.

Se non fosse così, cioè se la Liturgia si limitasse ad una parte del Mysterium, in ciascuna festa, a detrimento delle altre parti, essa perderebbe quell'ampiezza di orizzonte e quella totalità di panorami che la distingue direttamente e chiaramente da tutte le altre forme moderne e private di devozione.



Decorazione batik (Giava).



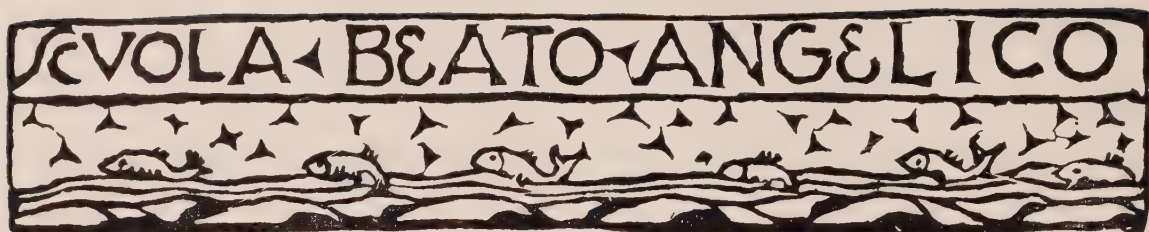
Bambù ornamentali - (Borneo).

§ 5. - *Ottimismo della Liturgia.*

La vastità degli orizzonti della Liturgia e la sua oggettività producono un'atmosfera di speciale elevazione nel cristiano, in modo da far nascere, in colui che la comprende e la vive, il più sano ottimismo. Ed a ragione, perchè essa toglie all'uomo quell'incubo nel quale lo prostrò la coscienza della propria colpa, liberandolo da essa nei sacramenti del battesimo e della penitenza, per i quali l'anima viene tuffata in un oceano di serenità e di salute spirituale. Il fatto di sentirsi, *non più figli di Adamo*, bensì figli del Padre, di essere eletti alla partecipazione propria

dei membri di XPo, cioè alla eredità del Cielo, alla vita stessa di XPo in noi, mediante l'opera di redenzione continuata e realizzata in noi dai sacramenti, inonda l'animo di una pace che è tanto maggiore, quanto più è sviluppata la comprensione dello stato di redenzione al quale XPo ci condusse. Si tratta qui di uno stato superiore al quale XPo chiama tutti: padroni e servi, civili e barbari, ricchi e poveri e quindi l'ottimismo nasce, non per merito di vicende favorevoli, che sono sempre mutevoli ed effimere, bensì in grazia di fattori superiori, metafisici, soprannaturali, e quindi immutabili ed eterni.

V. PIROVANO



OSTENSORI DI RITO ROMANO E AMBROSIANO

I due ostensori che illustriamo eseguiti dalla Scuola B. Angelico sono di argento e oro offerti in omaggio dai fedeli.

Il primo è per la parrocchia di S. Paolo

Rotonda a Reggio Calabria che segue il rito romano e perciò è fatto a raggiera. Però nella raggiera si è cercato di togliere il raggio come finzione di luce e si è posto la teca



Ostensorio di S. Paolo Rotonda - Rito Romano.



Ostensorio di Agrate Brianza - Rito Ambrosiano.

nel centro della croce gemmata che è incorniciata di una corona di cherubini ed è radiata colle spighe del frumento che sale dal piede come a formare una corona.

Il tema svolto è indicato dalle parole che stanno scritte sul piede: « Cibavit nos Dominus ex adipe frumenti et de petra melle saturavit nos ».

Il secondo ostensorio è per la parrocchia di Agrate Brianza che essendo della diocesi di Milano segue il rito ambrosiano e perciò è fatto a tempietto.

Fu eseguito come dono della confraternita

del SS. Sacramento in onore del parroco Don Giuseppe Ghiringhelli.

In questo il tema è dato dalle parole: « Adoro te devote latens deitas ».

Sul cupolino sono disposte le tre corone ad indicare il triplice potere; sotto il tempietto sono sbalzati i quattro animali apocalittici che formano il trono dell'Agnello.

Il fusto è di agata come sono di agata di vario colore le colonnine formate di dischetti intercalati con dischi d'oro.

Nei due ostensori vi è profusione di pietre preziose.



COME SI DEVE ATTENDERE ALLA DECORAZIONE DELLA CASA DEL SIGNORE

La Basilica di S. Marco a Venezia.

Per riepilogare rivediamo ora la rappresentazione che sta subito dopo il finestrone detto dei cavalli, dai cavalli di bronzo che sono al di fuori della facciata. Si trova sulla prima botte che si protende innanzi sopra il basso nartece, il quale, anzi, è visibile dall'alto attraverso l'apertura della volta detta il pozzo.

Si tratta della scena del giudizio universale che ha la sua prima parte, cioè la preparazione del trono, nel settore centrale longitudinale della volta. Come abbiamo già altrove detto, questa rappresentazione veniva posta

all'ingresso, per ricordare i novissimi, come richiamo al Confiteor che dovrebbe essere meditato come primo atto di preghiera entrando in chiesa.

Questo mosaico non è l'antico ma fu rifatto, fuori di carattere, però probabilmente sullo schema dell'antico. Il rifacimento è tanto più doloroso in quanto sarebbe questa la parte più concettiva e più grandiosa.

Il divin Giudice appare in una mandorla e, al di fuori di essa, lo accompagnano la Madonna e S. Giovanni Battista. Sotto i suoi piedi è raffigurato il trionfo della Croce, cogli strumenti della passione, intorno alla quale stanno in preghiera due cherubini e due angeli, e più sotto, pure in preghiera Adamo ed Eva.

Questa zona centrale è chiusa, ai due lati, dalla didascalia di cui la prima parte, a sinistra del Redentore dice:

Inclita turba senum decus assidet hic
[duodenum
Mundi rectores statuunt in aede priores.

e la seconda parte alla sua destra:

Praesidet in coelis cum Christo turba fidelis
Iure cohaeredes patris unica continet aedes.

Segue un'altra zona che si svolge tra sinistra e destra nella quale sono assisi sulle nubi i dodici apostoli; sei alla sinistra e sei alla

destra. Al loro tergo assistono due schiere di angeli recanti un giglio tra le mani.

Anche questa zona è delimitata, in basso, da una didascalia che incomincia dalla sinistra e segue sulla destra.

La prima parte dice:

*Perpetuis digni cruciatibus ite maligni.
Quos tenet aeternus, vorat, urit et angit*
[*avernus.*]

Sotto infatti è rappresentato l'inferno. Un torrente di fuoco scende dal Giudice divino e su di esso sono riversati i maledetti sospinti dagli angeli fino ad essere ingoiati dalle fauci di un gran mostro. La seconda parte dice:

*Ad regnum vitae, benedicti quique, venite,
Est aeterna quibus pax, gloria, lux, paradus.*

Sotto infatti, nella terza zona, è rappresentato il paradiso. I beati sono assisi sulle nubi in attitudini di oranti, purtroppo, alla moda barocca.

Ai lati degli archi, che si aprono in basso della volta, sono altre figurazioni connesse le une col paradiso le altre coll'inferno.

Sotto l'inferno, alla sinistra, è raffigurato Giuda appeso all'albero, e, alla destra, il ricco epulone nei tormenti e poi altri dannati tormentati dai serpenti.

Sotto il paradiso, sempre da sinistra a destra, la Vergine accompagnata da due Angeli, e poi la Vergine col Bambino e finalmente il buon ladrone che abbraccia la Croce.

Sull'arco che divide la volta del giudizio da quella maggiore della visione apocalittica leggiamo:

Post finem mundi, vobis nunc praedico
[*cunctis,*
quod Deus injustis mala tribuet et bona
[*justis.*]

Questa rappresentazione è come l'invito al confiteor di chi entra nel tempio, perchè riconosca le sue miserie, e si purifichi onde esser degno di accedere all'altare del Signore.

Il cristiano procede, e dopo aver meditato tutti i misteri divini si accosta al Santuario e dinnanzi all'altare innalza al cielo la sua preghiera per mezzo dei sacerdoti, i quali presentano costantemente i meriti di Cristo, rinnovati nel sacrificio incruento.

Questa preghiera, cristocentrica, è rappresentata figurativamente dall'arte musiva, la quale conclude il ciclo con Cristo mediatore e giudice fra la Trinità Santissima e gli uomini i quali solo possono essere redenti per Christum Dominum Nostrum.

D. G. POLVARA

SULL' ORIGINE DEL PRESEPIO

Rimeditando le pagine di Eva Tea sul Presepio, mi furono un'altra volta d'inciampo queste espressioni: « Il presepe non fu dunque inventato da S. Francesco, ma questo santo realista ne diffuse la devozione fra il popolo ».

Il « dunque » si allaccia conclusivamente alla notizia dell'esistenza di un *Presepe Sanctae Mariae* esistente nella basilica vaticana già sotto Giovanni VII (705-709) e d'un altro appartenente a S. Maria in Trastevere, fatto a imitazione di un terzo a S. Maria Maggiore.

La chiara Professoressa non è la prima a uscire in quest'asserzione: già un Francescano stesso, in una

sua opera edita nel 1924, senza rimorsi notava che « del Presepio si trovano tracce fin dal secolo VII e VI; quindi S. Francesco non può esserne l'iniziatore. Ma ben può dirsi il rinnovatore ». Entrambi gli studiosi dipendono evidentemente da un articolo del P. Grisar, ove il dotto Gesuita, introducendosi a dar notizia dei tre antichissimi presepi romani sopra accennati, conclude che « la pia costumanza del presepio... rimonta un bel pezzo più in su di San Francesco d'Assisi, al quale lo ascrive una opinione molto divulgata, ma senza fondamento ».

Tutto ciò può esser vero, se si prende, come il P. Grisar di sfuggita nota, « la parola presepio nel

sensu d'un luogo ossia cappella, che rappresentasse la grotta della Natività»: e tali appaiono, dalle sue descrizioni stesse, i presepi antichi di cui parla. Ma più non corrisponde a realtà quando per presepe si intenda, come dice la Tea, «una rappresentazione di arte popolare, di carattere plastico-scenografico, riprodotte la nascita del Bambino Gesù, con l'adorazione dei pastori, a cui si aggiunge, nella festa dell'Epifania, il corteo dei Magi»:

Ed in tale senso, fin che non si scoprono altre argomentazioni, non ci turberemo nella persuasione che l'invenzione, e non la diffusione soltanto, di esso si debba al più italiano dei Santi. E tale credenza ha

considerare la realizzazione francescana come uno di quegli improvvisi colpi d'ala del genio che s'alza in un attimo ad un'ardita invenzione, per nulla sminuita dalle deboli scintille già prima incertamente vagolanti e insufficienti ad accendere quel gran fuoco luminoso che richiedeva il soffio di un petto possente.

Figlio della sua terra e del suo tempo, Francesco prova il bisogno di far concreti e plastici anche i sentimenti e le idee più astratte, e assurge ad una concezione che ha per l'ardire tutt'i pregi della novità che dovrà influenzare i secoli. Il suo è un presepe vivente, è una scena di teatro all'aperto, di masse e per il popolo: agli artisti e agli artigiani non starà



Presepio - Piero Fornasetti: eseguito per la Ceramica di Laveno.

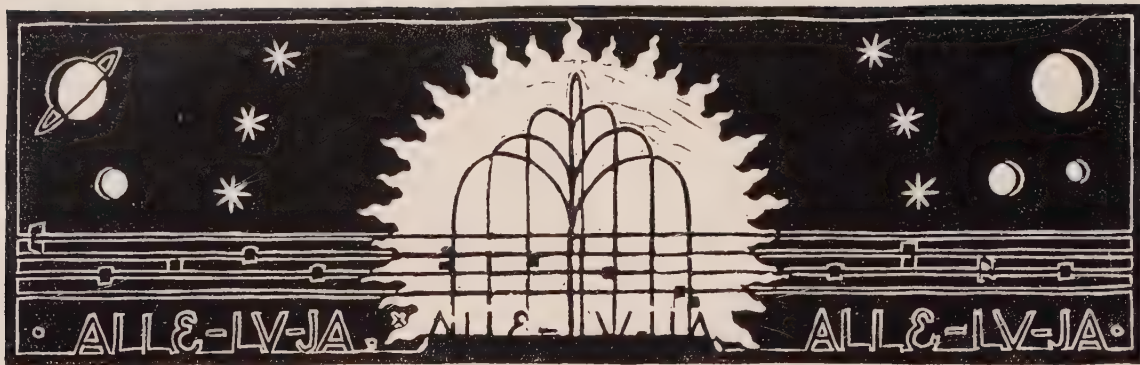
per fondamento l'asserzione dei primi storici del francescanesimo. Autorevole sopra tutti, S. Bonaventura che nella sua *Leggenda di S. Francesco* narra come «il terzo anno anziché il beato Francesco morisse, si gli venne voglia di far memoria della natività di Cristo, per commuovere la gente a devozione... e acciocchè di questa cosa non fosse mormorio, se ne volle la licenza del Papa»: ciò che dimostra come, fatta in quel modo che l'Assisiave aveva in animo, si trattava di manifestazione insolita e nuova.

Noti o ignoti a lui, sorgevano — è vero — qua e là embrioni di drammi liturgici che facevano di dialoghi e di gesti i sacri testi; ma da questi rudimentali germi che ancora si svolgevano in chiesa e intorno all'altare, all'audace idea di San Francesco d'uscire all'aperta campagna invernale, nel bosco, ad allestire la scena entro una vera stalla, con il bue e l'asinello vivi e richiamarvi la gente umbra a far la parte dei pastori, c'è una tale distanza da poter senza torto

più che fermare quella visione in composizioni che apprendano in un allestimento fisso quegli ordinati movimenti. Principiano da allora, di fatti, i nuovi schemi con cui i pittori che preparano la rinascenza italiana affiancano alle grandi figure di Santi i riquadri in cui collocano, come in altrettanti «luoghi deputati» d'una sacra rappresentazione, gli episodi delle loro leggende. Principieranno appunto ben presto nelle Natività quei piacevoli anacronismi con cui i maestri attornieranno, come San Francesco, il neonato Gesù con persone del loro tempo.

Se non il primo, uno dei primi presepi fissi è quello che si cominciò a comporre a Roma, nella chiesa dell'Aracoeli, ufficiata fin dalla seconda metà del secolo XIII dai frati Minori. E solo nel secolo XIV Arnolfo di Cambio ornò di marmi quell'Oratorio del Presepio di Santa Maria Maggiore, collocandovi, soltanto allora, la figurazione plastica della Natività.

P. TOMASO MARIA GALLINO



TRATTAZIONE TEORICO PRATICA DI PRINCIPII ESTETICI PER G. TRONI

Esemplificazioni.

La Divina Commedia.

Da questa prima considerazione vediamo sgorgare il secondo dei principî che furono studiati, e cioè l'impostazione della grande trama secondo una *simmetria* geometrica appunto in perfetta rispondenza all'unità ed alla molteplicità cristallina. Pare che l'argomento sia distribuito in un triangolo equilatero, le cui bisettrici si intersecano nel centro, in una trina perfetta distribuzione delle parti a formare un'unica armonia.

Questa distribuzione, non istintiva, ma pensata e cercata, è evidentissima nella *Divina Commedia*, essendo impostata sulla distribuzione del pensiero dal quale deriva la distribuzione della forma.

Sono tre le cantiche, alle quali precede un canto di introduzione come un preludio a spiegare la perduta via. Poi seguono trentatre canti per il viaggio nell'Inferno e trentatre per il viaggio nel Purgatorio e trentatre per il volo in Paradiso.

Così ne risulta il poema di cento canti. Il numero stesso, mentre ci dà il senso dell'unità e della molteplicità, ci rende evidente la struttura geometrica che è ragione della simmetria formale e spirituale.

In questa simmetria è presente la *varietà*, il terzo principio che fu significato come elemento necessario alla bellezza. E la varietà

è evidentissima nell'argomento delle tre cantiche; nella prima dove si espone la ribellione dell'uomo, e la derivata inimicizia col Creatore ed il fatto reso irreparabile dalla fine della vita, ed il dolore disperato; nella seconda, in cui avviene l'espiazione consolata dall'urgente bisogno di togliersi le macchie del peccato e dalla sicurezza del ricongiungimento finale con Dio; nella terza poi, dove avviene il raggiungimento di Dio e la gioia piena che supera ogni senso.

Ma la varietà si aumenta e si moltiplica nella divisione di ogni canto, nei diversi episodi dove si cambia lo scenario ed entrano nuovi attori, ed altri fatti sono mostrati nella realtà o nel ricordo, rispecchiando tutte le passioni con una potenza d'espressione quasi sovrumana.

Da questa qualità sorge evidentissima la *proporzione* delle parti nell'assieme. Proporzione che è costretta anche dalla veste esteriore, calcolata a numeri, come abbiamo già accennato, nei versi, nelle strofe, nei canti e nelle cantiche, ma che diventa splendente armonia nella tessitura di tutto l'assieme. E' perciò lampante che, nella *Divina Commedia*, noi ritroviamo tutte le qualità enunciate e che orientano la materia in un ordine, col quale, quando è infuso lo « spiraculum vitae » dell'espressione, si raggiunge il maggior grado di bellezza.

I Promessi Sposi.

Ed ora uno sguardo ai *Promessi Sposi*.

Anche in esso dovremo trovare applicati tutti i principî studiati; perchè tutti sono necessari alla costruzione della bellezza.

Ma, innanzi tutto, anche in esso dobbiamo valutare la materia indicata dal tema e coordinata nello svolgimento: essa è il prezioso terreno sul quale si applicano i principî.

Con minor evidenza della tesi ma con uguale passione, anche Manzoni, nel suo racconto, si è posto come tema il fine supremo dell'uomo che parrebbe concludersi in una vicenda terrena ma che invece è svolto a indicarci: *Inquietum est cor nostrum donec requiescat in Te*.

Il «*requiescat in Te*» non semplicemente nella nostra soddisfazione, ma nella conclusione della gloria divina.

Dante ci ha posto a meditare l'umanità che espia e l'umanità che si purga e l'umanità che eternamente si bea nella vita d'oltretomba; Manzoni ci ha dato a meditare l'umanità che cammina nella prova, su questa terra, nel raggiungimento della meta. E ci fa rilevare i consigli della Provvidenza che non abbandona, che ammonisce, che guida, perchè la nostra attenzione sia sempre presente al fine. E il fine ci è fatto desiderare nella comprensione della vita terrena, tanto dolorosa eppure tanto vuota quando tende a chiudersi in sè.

Nei personaggi del grande romanzo è rappresentato il disegno provvidenziale dell'umanità intera che deve combattere la vita, per purificarla, per ricostruirla e per innalzarla verso il Cielo dove troveremo la vera patria.

* * *

Su questa trama dobbiamo innanzi tutto studiare *l'unità e la molteplicità*. Esse risultano evidentissime dal fatto centrale che gli attori tendono a risolvere, cioè lo sponsalizio, intorno al quale si orienta un complesso di vicende e di attori secondari, che contrastano o che aiutano il raggiungimento della meta.

Da questo fatto centrale sorge l'espressio-

ne dell'unità; dagli avvenimenti che incalzano intorno ad esso, fino allo scioglimento nel desiderio appagato, sorge l'espressione della molteplicità.

Tuttavia questa unità e questa molteplicità hanno una fisionomia assai diversa da quelle che abbiamo studiato nella *Divina Commedia*. Qui non incontriamo più il disegno di una costituzione cristallina, ma invece vediamo risultare, evidentissimo, il disegno di una costituzione organica.

Crediamo utile insistere su questa profonda differenza nell'architettura delle due opere.

Nella prima, l'architettura cristallina, e cioè geometrica, inquadra gli avvenimenti in un movimento misurato, sintetico, lontano dal realismo.

Ne deriva minor aderenza alla vita comune, e più rispondenza ad una trasfigurazione, come naturalmente siamo portati a considerare la vita futura.

Nel secondo, l'architettura libera, organica, riflette un ordine provvidenziale e misterioso, a noi meno evidente, nelle sue ragioni, il quale fa rimanere più aderenti alle realtà cotidiane e offre meno facilità di trasfigurazione.

Questa seconda incastellatura a base organica è più ardua, nella sua composizione, e meno facilmente ci dà la possibilità di ascendere fino al surreale.

Abbiamo detto che alla struttura del Poema dantesco sarebbe possibile togliere un canto e, prescindendo dalla sua unità numerica e della sua quantità, non ne soffrirebbe nella bellezza, proprio come scheggiare tutto all'intorno un cristallo.

Nel grande Romanzo non è possibile levare un capitolo, senza che ne soffra tutto l'assieme.

Risulterebbe una discontinuità di vita, come strappare un organo ad un corpo vivo: se ne spegnerebbe la vita, o come togliere un ingranaggio ad una macchina: se ne arresterebbe il movimento.

Qui sta tutta la differenza dell'unità e della molteplicità tra il divino Poema ed il grande Romanzo.

Ogni fatto, nei *Promessi Sposi*, costituisce un membro che si innesta coi membri vicini e partecipa ad essi il suo contributo vitale e ne deriva una necessità vicendevole di ciascuno a comporre l'unità.

Troviamo, è vero, anche dei particolari che si potrebbero dire abbondanti, come diciamo abbondanti le cellule che nel corpo vivente costituiscono l'adipe; ma come l'adipe è riserva di vita, come esso è elemento di riempimento e quindi di bellezza, così certi episodî che nel racconto entrano fuggevolmente a nutrire, a rimpolpare e ad abbellire. Ad esempio: *Scendeva dalla soglia...*; ma i fatti principali entrano nell'essenza e sono necessari allo sviluppo ed alla comprensione totale.

Come poter togliere, l'incontro di Don Abbondio coi bravi, come eliminare gli sforzi di Renzo a persuadere Don Abbondio e il tentativo di matrimonio clandestino e la fuga, senza mandar a rovina tutta la concatenata compagine?

* * *

Procediamo innanzi a considerare nei *Promessi Sposi*, la *simmetria*. La vediamo sprigionarsi razionale sul principio organico. L'opera segue un filo conduttore intorno al quale si raggruppano tutte le vicende, prendendo maggiore o minore posto a seconda che più o meno concorrono alla vitalità dell'argomento. La simmetria non è più geometrica ma organica, con un continuo contrapporsi di azioni attive o negative al raggiungimento del fine: il matrimonio. Essa è meno appariscente ma è più intensa perchè è meno esteriore e penetra nell'interno a condurre e distribuire le parti ed a mantenere il loro collegamento proporzionato al fine del racconto.

* * *

Dalla struttura organica poi sgorga da sè una maggiore *varietà* che non dalla struttura geometrica e ciò appare evidentissimo dalla stessa conoscenza delle due nature alle quali noi ci paragoniamo.

Come in un organismo gli elementi sono necessariamente diversi, perchè rispondono ad una speciale funzione e la diversità si rivela anche nella configurazione esteriore, allo stesso modo nel romanzo diminuisce la costrizione formale esterna per lasciar maggior libertà di svolgimento e di funzionalità al pensiero.

Anzi è a credere che Manzoni poeta abbia deliberatamente indossato quest'abito più dimesso della forma prosaica, proprio per poter star più vicino all'imitazione della natura ed all'umiltà dei lettori ai quali voleva parlare.

Ricordiamo in Renzo ed in Lucia la felicità attesa, poi la bufera impreveduta, che si scatena contro di essi, poi la ricerca dei rimedi, poi le opposizioni che sorgono di ogni genere, politiche, militari, civili, religiose; rivoluzioni, invasioni, pestilenze, e poi il rasserenarsi nella speranza, poi il nuovo oscurarsi dell'ostacolo del voto e finalmente la conclusione provvidenziale.

* * *

E tutta questa trama condotta con tranquillità, con equilibrio nell'armonica dosatura del pensiero, nella rispondenza precisa della forma, senza mai ingenerare ristagno e conseguente stanchezza, così che la mente vi si distende appagata in un godimento di meravigliosa *proporzione*.

Il grande Romanzo ci si svela innanzi come un meraviglioso corpo umano pieno di vita, ma che le forze nemiche vengono dall'esterno a sballottare fino a conturbarlo; poi la Provvidenza viene a riportargli la tranquillità e lo ritroviamo allora nella calma; e le impressioni e le vicende diverse e contrastanti si ripetono e si accavallano incessantemente nella prova che Iddio ha fissato per ciascuno di noi.

E il corpo sia nel turbine come nella serenità del cielo, sia nel dolore come nella gioia esprime le sue recondite virtù di verità e di bontà a nostro allettamento per elevarci a Dio.

INTORNO A MELOZZO DA FORLÌ

In seguito all'articolo — Melozzo da Forlì — apparso su questa Rivista nel fascicolo del passato ottobre, in cui, senza fare speciale menzione degli affreschi nella chiesa di S. Giovanni a Tivoli, si diceva « altre (opere) aspettano ancora la definitiva attribuzione a Lui da parte dei critici non concordi » l'egregio Prof. Vincenzo Pacifici ci comunica la seguente nota:

« Tra le incessanti attribuzioni, fra gli svisamenti di troppo personali restauri che rendono la figura di Melozzo sempre più enigmatica, le pitture di Tivoli, datate e firmate nel 1475 (e già segnalate nel febbraio 1933 dalla nostra Rivista) costituiscono il tipo su cui andrebbero nuovamente vagliate tutte le opere attribuite al maestro forlivese ».



S. Giovanni Evangelista - Melozzo - Tivoli.



LA MORTE DELL'ARCH. GAETANO MORETTI

Nel numero di dicembre ultimo scorso ricordando il cinquantesimo di Sacerdozio di Mons. Polvara omonimo del nostro Direttore abbiamo pubblicato alcune vecchie opere dell'architetto Gaetano Moretti eseguite ad Annone Brianza.

Non pensavamo che la morte avesse a togliere in così breve tempo il decano e l'antesignano degli architetti milanesi. Lo si incontrava a tutte le manifestazioni d'arte sempre con aspetto giovanile che non tradiva la sua età; sempre affabile, sempre nobiluomo. Si pensava che egli non dovesse scomparire mai, che dovesse assistere sempre nella sua equilibrata visione alle vicende dell'architettura, egli che era stato il primo a creare vie nuove quando il problema era difficilissimo perchè non erano ancora spuntati all'orizzonte i nuovi materiali ed i nuovi sistemi di costruire.

In quest'ultimi anni aveva compreso e seguito e moderato i nuovi esperimenti giovanili portandovi la sua lombarda saggezza. Direttore della Scuola Superiore d'architettura a Milano si era messo a riposo appena tre anni fa, e quando aveva già oltrepassato il limite di età perchè i colleghi e gli studenti non volevano perdere la sua paternità. Ha lasciato di sè un generale rimpianto.

G. P.



CARLO CASTIGLIONI, *Gaysruck e Romilli arcivescovi di Milano*. - Editrice Ancora, Milano, Brescia, ecc. — L. 14.

Il racconto della storia ecclesiastica di Milano che si snoda intorno alle figure dei due Arcivescovi è il seguito di altri due, che lo stesso autore ha fatto intorno al Card. Giuseppe Pozzobonelli e Napoleone e la Chiesa Milanese.

Perciò l'autore ha perseguito nel presente volume gli scopi e i metodi dei due primi.

Il trittico storico comprende il periodo dal 1743 al 1859. Come nei precedenti così in quest'ultimo racconto si riscontrano i pregi di chi narra piano, sicuro senza ingombro di erudizione, con piacevolezza, ma sempre come storico, non come romanziere.

G. B.



QUESITO N. 1

On. Direzione della Scuola B. Angelico.

Si stava applicando alle finestre di una Chiesa in città dei tipi di lastre cattedrali smerigliate e di una certa intensità, e si dovette far sospendere la continuazione del lavoro perchè il sole manda all'interno una luce esageratamente disturbante, e non trovandosi lastre di colori caldi e neutri di forte intensità si pensò di applicare alle lastre stesse una velatura a corpo. Chiedo cortesemente a codesta spett. Scuola che tipi di vernice sarebbero adatti e resistenti a tal fine.

In attesa con i migliori ringraziamenti ed ossequi mi credano devotissimo

fedele abb. dell'Arte Cristiana
Moro Giovanni

Udine, Via F. Asquini, 1